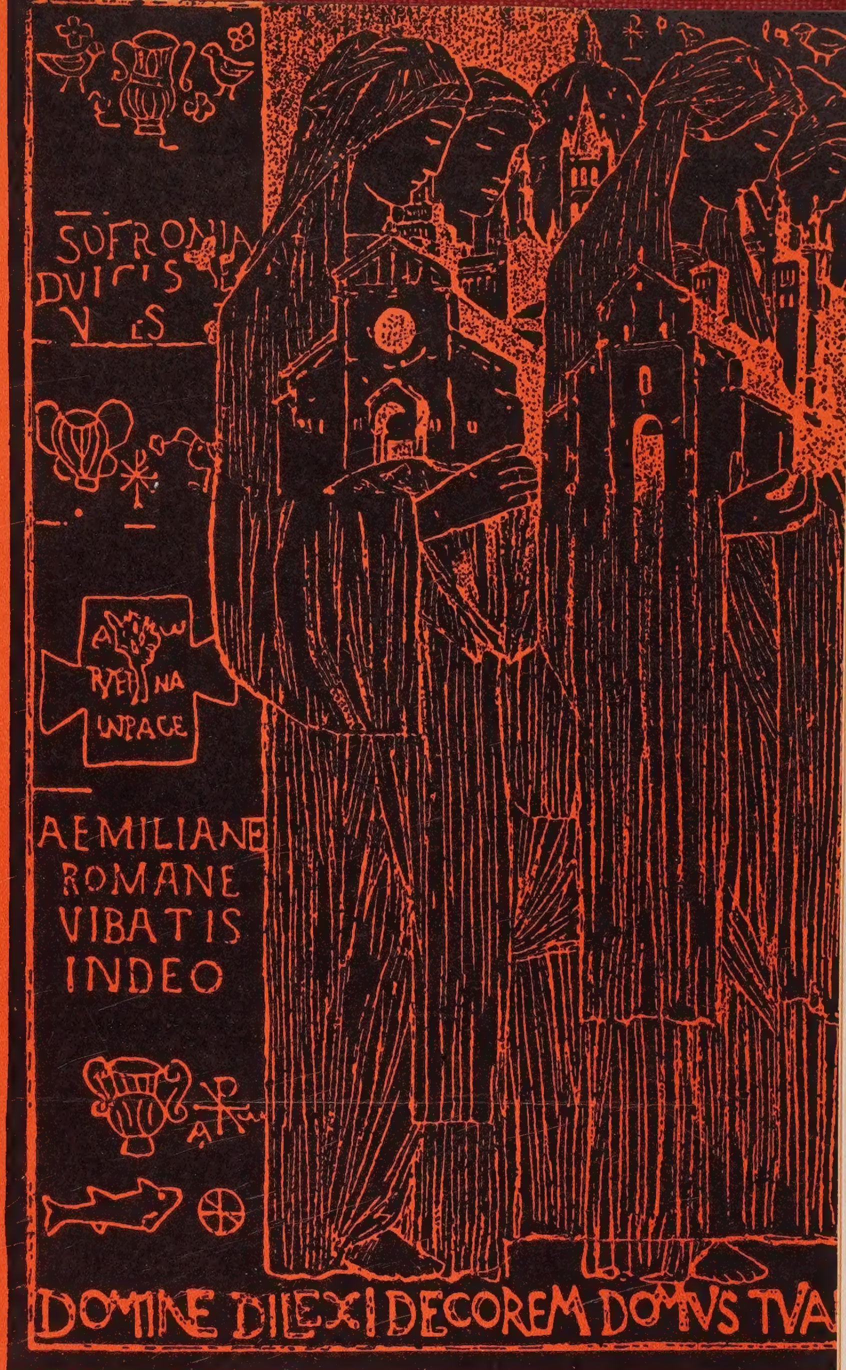
nno XLII (Vol. XLI) N. 12 (432)
DICEMBRE 1954
edizione in abbonamento postale - Gruppo III



ARTE CRISTIANA

ISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA

e Amm. Viale S. Gimignano 19 - MILANO - Telef. 450,378 450,66

Quarzite di Sanfront

Lastre per rivestimenti e per pavimenti
Giallo e Grigio
Massima resistenza e durata
Grande efficacia decorativa

Granitello lamellare del Piemonte

Lastre per rivestimenti
e per pavimenti
Masselli - Cordonate - Gradini - Contorni

Pietra Berrettina e Medolo di Calepio

Blocchetti squadrati a spacco
e lavorati a punta,
per costruzione e decorazione

Cotto "Olona"

Elementi in cotto
per rivestimento di facciate
Tutta la terracotta
per la decorazione nell'edilizia

Mattonelle maiolicate di Vietri sul mare

Spennellate e decorate a mano
su biscotto a mano
Pavimenti, rivestimenti, pannelli

Graticcio in cotto armato Stauss

... il miglior portatore di intonaco.

Ufficio Centrale vendite: MILANO - Via Pacini N. 76 - Telefono N. 29.66.06



Mons. Montini Arcivescovo di Milano

S. Ecc. Mons. Montini, del quale i nostri lettori hanno visto tante volte la firma in calce agli incoraggiamenti ed alle benedizioni che nel nostro lavoro ci sono giunte da Sua Santità Pio XII, è stato consacrato arcivescovo di Milano il 12 dicembre in S. Pietro a Roma per mano dell'Em.mo Card. Decano.

La Famiglia di Arte Cristiana, benchè estesa a tutta l'Italia non può rimanere indifferente a questo fausto avvenimento che la pone in certo modo sotto la protezione del nuovo arcivescovo; soprattutto sente il dovere della riconoscenza nei riguardi di chi è sempre stato sollecito intermediario nei rapporti con l'augusto Pontefice.

Mentre dunque si congratula vivamente con S. Ecc. Mons. Montini, augura al Suo pontificato ambrosiano ampi frutti nel campo dell'arte Sacra e della architettura in particolare, in cui la grande metropoli lombarda sta impegnando nobili e generose energie.

Chiusura dell' anno Mariano

Col sacrificio del Sommo Pastore si è concluso il giorno dell'Immacolata lo straordinario Anno Santo Mariano. In questo numero abbiamo voluto completare la breve storia di apporti scientifici all'iconografia mariana con lo studio del prof. Lipinski su una inconsueta, ed oggi eterodossa, rappresentazione della Annunciazione e della Incarnazione. Così anche per noi si chiude questo anno gioioso, ma possa la Vergine SS. assistere ed ispirare sempre più l'opera dei nostri artisti, così che l'anno mariano, che ha portato a loro certamente un'approfondimento nella conoscenza della Madre Comune, segni una tappa di partenza a più sublimi vittorie nella ricerca del Bello del Vero del Buono.

ARTE CRISTIANA

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA DELLA SOCIETÀ AMICI DELL'ARTE CRISTIANA ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA

Anno XLII — DICEMBRE 1954 — N. 12 (432)

SOMMARIO

ABBONAMENTO L. 2400 - ESTERO L. 3500 - UN FASCICOLO L. 250

Conto Corrente Postale N. 3/1137

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (137)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefono: Direz. e Amministr. 450-378 - Redazione 450-665

Supplemento bimestrale di "ARTE CRISTIANA„ è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA„

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III

Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47
Nihil obstat quominus imprimatur: Mons. PRANDONI - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* Can. J. SCHIAVINI Vic. Gen.
Dirett. proprietario Don GIACOMO BETTOLI - Milano - 31 Dicembre 1954 - Off. Graf. «Esperia» Milano - Via Messina 28A

Quando la bellezza è splendore di verità

(impressioni di un artista alla consacrazione di Mons. Montini)

Vi sono elaborate dottrine della verità, esercizi sistematici per conferir poetica armonia al carattere, per conservare ed aumentare le facoltà dello spirito. Ma ve n'ha una, sopra ogni altra forza possente, assoluta nella pienezza d'ogni verità. Essa è la Liturgia, religione vivente del Corpo Mistico. In schietta gioiosità di vita terrena ci conduce a vivere nella luce dell'eterna Verità. Nel pieno possesso dello spirito e dei sensi per essa, luce, fervore, forza vera d'umanità, si stabilisce una effettiva parentela del corpo con lo spirito, la vita interiore prende forza nell'efficacia liberatrice.

Chi dell'Opus liturgicum apprezza i pregi da esteta, soltanto da esteta, gli fa gran torto. Le varie forme che l'Arte pone al servizio della Liturgia: colore, luce forme in movimento, sonorità, atmosfera odorosa non sono che mezzi significanti. Esse dànno struttura unitaria all'« Opus Dei » ma è bellezza che parla, che conduce le anime ad elevare la vera personalità, la vera umanità al regno di Dio.

Quindi impossibile cogliere la « bellezza » della Liturgia, di un dramma liturgico, se non si stabilisce un collegamento, una vera partecipazione fra chi ammira e chi celebra.

I valori estetici non son che l'involucro (nobilissimo s'intende), che solo acquistano splendore se vivificati dalla pienezza della Fede, dalla coscienza dell'intima verità.

Verità, bontà, bellezza, l'entusiasmo che stringe in una sola anima la moltitudine l'abbiamo conosciuta in San Pietro in quell'indimenticabile Sacro rito della Consacrazione Episcopale del nuovo Eletto a reggere l'insigne Cattedra di S. Ambrogio: S. E. Mons. Giovanni Battista Montini.

Non so trovar parole tali da soddisfare la pienezza dell'entusiasmo, la misura dell'interiore partecipazione della comunità dei fedeli riunita nella Basilica Vaticana.

Molti di noi hanno scoperto, se così si può dire, la piena funzionalità di S. Pietro. Solo in tali solenni circostanze si misura la vera forza del genio creativo, la squisita collaborazione di uomini di gagliarda fede e capacità artistica.

Tanto piacere mi è dato ora ad indugiarmi, a distanza di giorni, nel ricordo dell'indefinibile voluttà che accarezzò lo spirito come un sogno quando la quiete dell'atmosfera si rischiarò in un effluvio di mille, mille luci nascoste fra il drappeggio delle superfici intagliate e modellate dando al superbo tempio un aspetto straordinariamente fantastico e solenne.

La ordinazione episcopale è inserita nella liturgia della S. Messa per ricordare che il Sacerdozio cattolico trae la sua origine ed il suo valore dal sacrificio del Calvario.

Col solenne ingresso dei Prelati ebbe inizio lo spettacolo superbo dell'Azione Liturgica. Unitamente e simultaneamente al linguaggio parlato si dispiegava, squisitamente ritmato, il linguaggio figurato. Quell'organismo vivente ondeggiante e scintillante nei preziosi paramenti si scioglieva e si ricomponeva in castigata libertà.

In certi momenti le figure acquistavano tale pienezza e limpidità plastica da parer ingigantite. La veneranda figura del Cardinal Decano, Eugenio Tisserant, mi richiamava, per solennità, San Sigismondo o il Re Salomone di Piero della Francesca ed altre immagini che nel vigore autentico dell'arte ci hanno tramandato artisti del passato.

Il colore, letizia e splendore, dava la sua parte di realtà espressiva alle sequenze liturgiche.

L'eletto indossava candide vesti: l'amitto, il camice, il cingolo, la stola incrociata come i semplici sacerdoti, la pianeta e la berretta. Mancante all'inizio delle Insegne Episcopali che ricevette durante la cerimonia.

L'azione drammatica, con sequenze liturgiche chiare e limpide, ebbe inizio col Giuramento e l'Esame. In un crescendo solenne, dall'inizio alla fine, il senso profondo sostanziava tanta bellezza che rapiva i nostri sensi e l'anima soprattutto.

Il supplichevole, elevato canto delle Litanie dei Santi fu invocazione che il novello Pastore, rivolse a Dio e alle Gerarchie Celesti nell'atto più significativo della persona, prostrato col volto a terra, le palme delle mani al suolo oppure giunte. Più che nel gesto l'intima tensione della preghiera traspariva nella tensione del volto. Così, nel succedersi dei gesti particolarmente espressivi delle mani coglievamo la profonda rispondenza della Parola. Furono molti anche per noi i sublimi momenti di intensa commozione! Il rapimento dell'anima del Consacrato, le verità supreme ch'Egli proclamava erano nostre. La limpida voce che acquistava talora profondità abissale faceva vibrare anche nell'animo nostro ondate di possente effusione. Gli indimenticabili « Volo » dell'Esame, il sostenuto accento sulla prima sillaba faceva vibrare anche nell'animo nostro la forza, la fermezza di quei « Voglio ». Il vigore, sostanziale forza in atto del novello Pastore diventava pienezza inesauribile nella nostra partecipazione.

In questa atmosfera emergeva tutta la consapevolezza del fine immediato e fine ultimo della Vita, la volontà di affrontare in piena veracità e risolutezza ogni problema che procura la gloria di Dio e la nostra vera vita.

M. de V.

CHIESA ATTO DI CULTO

(conclusioni della nostra polemica sull' architettura sacra)

La nostra discussione su l'architettura della chiesa è rimasta troppo tempo aperta per doverci esonerare del riassumerne brevemente i tempi prima di stendere alcune conclusioni.

Tra l'altro, in un intervallo della polemica si è avviato un altro discorso, quello sull'influsso reciproco tra religione e arte sacra da noi impostato, e ripreso con maggior esattezza da don Schena. Ci pare che i due problemi possano integrarsi, e che analoghi rilievi si possano usare per chiudere ambedue le discussioni.

A proposito di « Salvare la Religione » dicevamo che l'irreligiosità dilagante, funesta caratteristica dei tempi moderni, postula la moltiplicazione di pubblici atti di culto, meglio se atti destinati a perpetuarsi, in tutta la loro efficacia, perchè connessi a quella materia che tende vieppiù ad imprigionare lo spirito umano. Ora, ci pare di poter dire che *l'edificazione della chiesa,* quando, per il concorrere di parecchie circostanze di cui diremo più sotto, essa assume lo aspetto di un vero e proprio atto di culto, rappresenta un poderoso argine alla irreligione, perchè diretta testimonianza della trascendenza divina.

Ma perchè l'edificazione di una chiesa sia in tutto e per tutto da parte degli uomini un vero e proprio atto di culto, molte cose s'hanno ancora a fare, e molte che si fanno, debbono essere fatte con tutt'altro spirito, in tutt'altro modo.

Mi pare che se noi oggi edifichiamo una chiesa, ed evitiamo di fare di questa iniziativa un *atto di culto,* manchiamo senz'altro di darle tutta l'efficacia che potrebbe avere; anzi, che *dovrebbe* avere oggi in modo particolare.

La nostra discussione sull'architettura sacra è venuta perdendo a un certo punto la chiarezza e l'equilibrio necessari per il fatto che si sono confusi tra loro due problemi assai diversi: quale è lo scopo essenziale del tempio cristiano? e quale è invece la funzione più urgente che deve compiere oggi il tempio cristiano in mezzo alla società?

Il primo problema non si può risolvere semplicisticamente dicendo che il fine del tempio cristiano è piuttosto questo che quello, perchè effettivamente la fisionomia integrale della chiesa cristiana non è semplice, non è unica. Vi sono chiese di diversa funzione che distano assai l'una dall'altra nella impostazione generale come nei particolari. Non è cosa facilissima dire quali siano giuste, e quali sbagliate; tuttavia possiamo ritenere che la rispondenza di una chiesa al suo fine od ai suoi fini, resta assicurata dalla illuminata osservanza delle leggi canoniche le quali toccano tutto e solo quanto è assolutamente necessario alla funzionalità essenziale. Voler ulteriormente semplificare, coordinare e subordinare le cose, è forse puramente superfluo e potrebbe essere pretenzioso quando si intenda parlare sic et simpliciter del « tempio cristiano ».

Se invece ci poniamo nel secondo problema: quale la funzione che deve compiere oggi la Chiesa in modo particolare, allora la discussione diventa importante, allora tra le stesse prescrizioni canoniche si può stabilire una gerarchia di importanza, ed allora « la chiesa » diventa « questa chiesa », o meglio « la chiesa del nostro tempo », e nasce un aspetto dello stile che caratterizzerà gli edifici del nostro tempo nella loro impostazione generale come in altri tempi caratterizzò il romanico cistercense nel nord, il gotico francescano o domenicano in Italia, il Rinascimento fiorentino, il barocco gesuitico. Beninteso, senza che la nostra chiesa per essere del nostro tempo cessi di essere una chiesa per tutti i tempi, tale che possa servire anche nei futuri.

Da questo punto di vista una chiesa può essere più o meno giusta, non solo nei riguardi della legislazione canonica, ma altresì nei riguardi dello spirito dei tempi, il quale però a sua volta esige di essere vagliato e controllato.

Eccoci allora a parlare della chiesa di oggi, ed ora sappiamo bene in che senso e con che intenzioni.

* * *

Nonostante le molte, assennate osservazioni dei nostri interlocutori ritengo di dover affermare, che molto spesso è necessario in primo luogo che la chiesa sia in mezzo agli « aridi deserti dei quartieri senza Dio » un atto di culto nel senso più vero. Mi rifaccio a questo proposito alla grave situazione della città di Milano, ove il problema della cristianizzazione delle zone periferiche, riveste innegabilmente una gravità eccezionale accumulatasi come per sedimentazione specialmente in seguito alla rivoluzione urbanistica seguita alle recenti guerre.

Di fronte a questa situazione, che poco alla volta resta condivisa da gran parte delle città, è facile preoccuparsi in primo luogo della funzione immediata che la chiesa ha, nel servizio della comunità: essa viene ad essere concepita come « la macchina per pregare », un edificio utilitario, *giusto* nella misura in cui risponde alle immediate esigenze di visibilità, audizione, servizio, ecc. Non intendo criticare l'impostazione generale del problema dal punto di vista pastorale; effettivamente una soluzione immediata e magari provvisoria del problema, non può forse essere diversa. Ma voglio anzitutto fare osservare che proprio in questo contesto, di zone urbane prive di una vita religiosa, ciò che importa al più presto realizzare è un pubblico, comune atto di culto che ingaggi tutti i battezzati di buona volontà, e prenda una forma concreta: è vero, questo atto di culto pubblico è per sè unicamente e soprattutto il sacrificio della S. Messa: in esso la comunità cristiana della parrocchia, trova la sua ragion d'essere e in esso solo, ciò si realizza in modo pieno. Ma questa Messa esige un ambiente materiale ed un ambiente spirituale che ne manifesti il valore, ne assicuri l'efficacia psicologica

che spesso è il viatico di quella razionale e soprannaturale.

Un ambiente materiale: è la Chiesa di pietra; un ambiente spirituale è la comunità che costruisce questa chiesa con i suoi sacrifici, con la sua cooperazione, con il suo mestiere: la comunità parrocchiale guidata da una elite, da una rappresentanza costituita da quanti più immediatamente operano nella edificazione della chiesa. Architetto, progettista, maestranza esecutrice, assistente realizzatore, artigiani arredatori debbono sentirsi in questa opera i deputati della comunità; nè più nè meno del parroco impegnati in un'opera di religione prima che di mestiere.

Ma, osserverete voi, quando la comunità non esiste ancora come tale, quando da sola non è in grado, o perchè non ha fede, o perchè non ha risorse? Allora verrà, come di fatto viene, l'aiuto dal di fuori; ma in che modo? Bisogna che chiunque sacrifichi qualcosa per la costruzione delle nuove chiese, lo faccia con la persuasione e la convinzione di compiere in primo luogo un atto di culto.

Così in primo luogo deve fare l'architetto! Lungi dal preoccuparsi del proprio stile, della propria affermazione individuale, di un aspetto tecnico e materialmente funzionale del nuovo edificio, considerato come qualunque altro: deve mettersi all'opera con la preparazione e le finalità che sono proprie della preghiera; e in secondo luogo lasciarsi docilmente determinare dalle particolarità locali ed ambientali, nonchè dalle sane note spirituali caratteristiche della gente che egli deve rappresentare; ma soprattutto occorre che egli sia posseduto da una fede religiosa, insieme che da una fede artistica, che senta la chiesa come chiesa, prima che come architettura, e che cerchi di esprimere una grande idea: le osservazioni di don Bertocchi tornano assai opportune a questo proposito, affinchè non continui l'atteggiamento di studiare il progetto di una chiesa come si studierebbe un motore o la carrozzeria di una fuori serie. E qui sta il punto più impegnativo per l'architetto, e diciamo francamente: il punto più negativo della più recente architettura moderna.

Dopo l'architetto metterei in primo piano l'artigiano, l'operaio, il muratore che innalza le mura della chiesa: egli compie un'azione oggettivamente religiosa: non è completamente umana se non la sente formalmente come tale. Ciò è richiesto in primo luogo dalla dignità del suo lavoro: egli deve rendersene responsabile nelle finalità oltre che nei mezzi. Ma ciò gioverà soprattutto ai fedeli che egli serve in tal modo: ecco perchè ho parlato di élite a proposito di questa gente: l'edificio che essi costruiscono è destinato a diventare un sacramentale in forza della consacrazione del vescovo. In certo senso possiamo avvicinare alla missione del sacerdote, come si suole fare per l'artista, quella del costruttore di chiese e, difatti nelle epoche migliori erano spesso una persona sola.

L'edificazione di una chiesa fatta in questo modo con spirito di adorazione e comprensione profonda, anche in mezzo ad un ambiente refrattario, non potrebbe rimanere senza effetto, e potrebbe anche per sola iniziativa di quella élite diventare un vero atto di pubblico culto. Alla bellezza delle sue forme, alla accuratezza di tutti i suoi particolari, ella aggiungerebbe l'efficacia di un esempio di fede operante e viva.

Ma in questo senso bisogna pure educare, per dire una parola grossa, l'opinione pubblica, vera pedana di lancio di ogni iniziativa che voglia essere efficace. Gran parte dei cattolici non è in grado, per la sua scarsa formazione, di capire la chiesa-atto-di-culto, eppure sono proprio questi fedeli che devono interessarsi che l'edificio religioso sia più vitale di un freddo monumento commemorativo o di un qualunque altro servizio pubblico. E sia ripetuto ancora una volta, ogni sovvenzione governativa, ogni colletta, o giornata diocesana che non tenga presente la realtà religiosa del problema non aiuterà che in modo marginale alla sua piena soluzione, perchè alla fin fine il tempio cristiano non sarà nè scuola, nè casa di preghiera, se non sarà in tutto testimonianza della esistenza di valori superiori come lo è stato nelle epoche genuinamente cristiane.

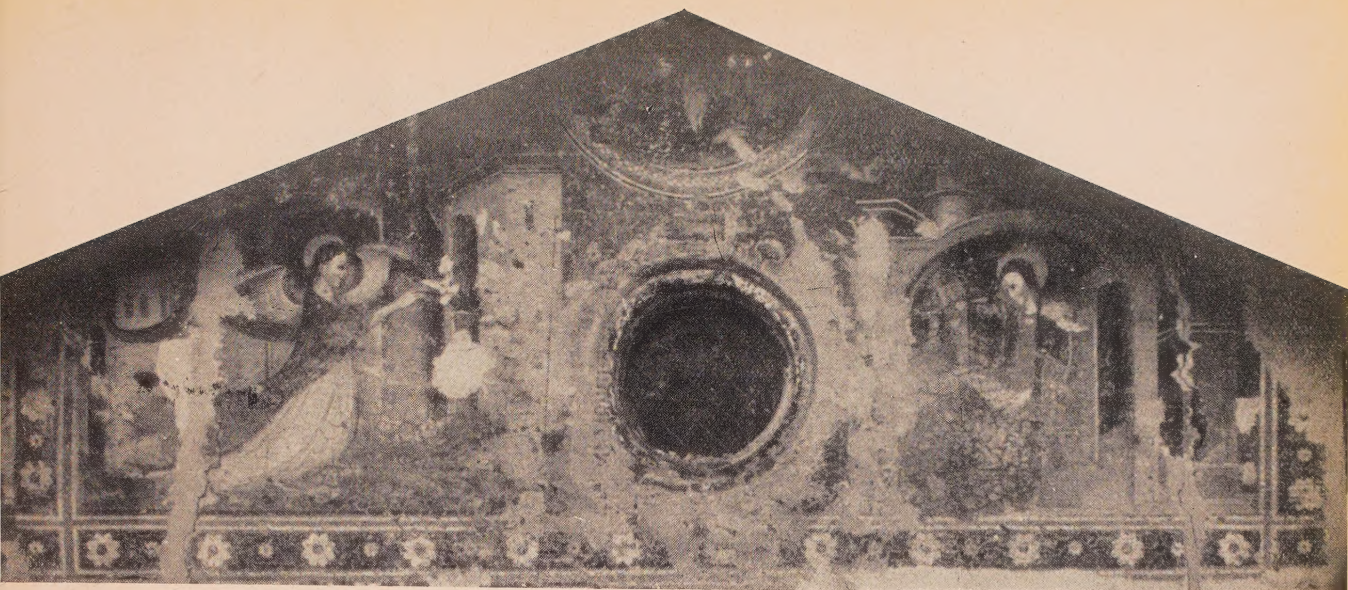
Ho insistito assai su questo primo apporto della discussione perchè riguarda un aspetto concreto del problema come si presenta oggi in centinaia di casi. Evidentemente là dove il tempio già compie questa funzione, o dove i fedeli già si interessano della sua rispondenza alle necessità spirituali e liturgiche (vedi articolo del dott. Vigorelli) allora evidentemente altri aspetti acquisteranno maggiore attualità.

E passiamo allora senz'altro alla missione didattica dell'edificio di culto. Quel chierico che ha interloquito per ultimo nella discussione, ragionando come futuro sacerdote ed esaminando la finalità della chiesa in ordine logico, ha detto certamente bene: la chiesa è casa di orazione; ma se impostiamo il problema alla luce delle odierne contingenze, ovvero in ordine cronologico, diremo che la precedenza spetta alla chiesa scuola. Dire questo significa, nello stesso tempo, dire che fine più urgente della chiesa è di essere testimonianza, scuola, ambiente di preghiera, a seconda del livello spirituale cui sono giunti i fedeli cui la chiesa deve servire.

Lo abbiamo detto in principio: il problema non si può tanto studiare in astratto, ma bisogna vederlo alla luce del contesto in cui volta per volta si deve risolvere ed impostare.

Tuttavia esiste un problema prettamente architettonico che fa ammattire gli architetti d'oggi, bramosi di trovare forme nuove alla architettura religiosa: quale di questi aspetti deve subordinare gli altri? La risposta a questo problema non può essere nessuna di quelle date dagli intervenuti nella polemica, ma dall'insieme di tutte le loro risposte. Non si tratta cioè di subordinare dei fini o degli aspetti, ma si tratta di coordinarli, contemplandoli tutti armonicamente nella stesura del progetto. La storia non ci offre sempre degli esempi perfetti a questo proposito, e di qui la necessità di saper criticare il passato, perfino negli esemplari che comunemente si possono citare come più riusciti sotto l'uno o l'altro aspetto. Citiamo ad esempio l'infelice soluzione dell'aspetto chiesa-scuola, di quelle chiese romaniche, pur tra le più belle, in cui lo sviluppo della cripta, e l'introduzione del pontile e della pergula ha sottratto quasi completamente lo altare alla visione dei fedeli. Così la mancata considerazione dell'aspetto gerarchico della preghiera li-

(segue a pag. 269)



CONTRIBUTI ALL'ICONOGRAFIA DELL'ANNUNCIAZIONE

"Et Verbum caro factum est"

L'opera della Redenzione dell'umano genere, preannunciata fin dal momento dell'espulsione dei Protoparenti dal Paradiso Terrestre, ripetuta attraverso le visioni dei Profeti, si traduce in atto nell'Annunciazione. Con poche e scarne parole i Vangeli rievocano il primo grande passo; non soltanto il Saluto Angelico, ma anche l'attimo dell'Incarnazione del Verbo; i due avvenimenti intimamente connessi, che ogni giorno la Chiesa rievoca nelle preghiere dell'« Angelus » al rintocco delle campane.

Che le arti figurative si siano assai per tempo impadronite anche di questa scena, non deve sorprendere. Colpisce piuttosto il fatto che tale scena entra nella iconografia cristiana non immediatamente, cioè non al primo manifestarsi dell'arte all'ombra delle Catacombe, ma soltanto dopo la pacificazione che conclude l'era delle persecuzioni e dei martiri. Quasicchè nel periodo delle lotte nate dal violento urto tra due concezioni spirituali diametralmente opposte, contava più la raffigurazione della Salvezza raggiunta che non i diversi stadi che l'opera di Redenzione doveva percorrere per giungere al culmine del Calvario.

Mentre infatti nelle Catacombe, tanto nelle pitture quanto, e più ancora nei sarcofaghi figurati, si sviluppano veri e propri cicli iconografici che si riferiscono alla Salvezza, tratti dall'Antico Testamento e ricordati dalla Chiesa ancor oggi nella « Commendatio Animae » inclusa nel rituale per l'assistenza ai moribondi, dal Nuovo Testamento si preferiscono ancora quegli avvenimenti simbolici che adombrano il mistico mezzo, con il quale la Nuova Salvezza si attuerà in perpetuo: le guarigioni miracolose ed il risveglio di morti, il miracolo di Cana, le moltiplicazioni dei pani e dei pesci. Sono queste, insieme al Buon Pastore, le figurazioni numericamente più frequenti.

Gli altri fatti: l'Epifania, la stessa scena della Natività, compariscono più tardi, mentre la scena della Profezia d'Isaia nel Cemetero di Priscilla — unica nel suo genere — rimane troppo isolata per poter concludere una qualche ipotesi sulla sua frequenza nell'arte dei primi secoli della Chiesa di Cristo (1).

Sembra, anzi, che la maggior parte delle scene mariologiche, tra le quali ad un certo momento anche l'Annunciazione, si irradino dall'oriente verso l'occidente, sfruttando non solo gli episodi narrati nei Quattro Vangeli Canonici, ma anche — ed in misura più estesa — i famosi « apocrifi », primo fra tutti il Protovangelo di Giacomo, attraverso il quale, p. es., quella

---

(1) Si vedano a tale proposito soprattutto gli studi di Mons. Giuseppe WILPERT: *La fede della Chiesa nascente secondo i monumenti dell'arte funeraria antica;* in: Collezione « Amici delle Catacombe », Città del Vaticano 1938, ed. Pont. Istituto di Archeologia Cristiana pagg. VII + 326, ill. 4°. — Per la « Commendatio Animae » si consulti una qualunque edizione del « Breviarum Romanum ».

Per tutta quanta l'iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento l'unica opera abbastanza esauriente in materia, si consulterà sempre con profitto: Karl KUNSTLE: *Ikonographie der Christlichen Kunst,* vol. I, Freiburg i.B. 1928, ed. Herder.



Nicola di Guardiagrele: Paliotto argenteo nel duomo di Teramo - Pannello dell'Annunciazione insieme e particolare - Nella intestazione: **Affresco del XV secolo sulla facciata dell'oratorio di Galnago presso Oleggio (Novara) - (foto soprintendenza del Piemonte).**

particolare scena della Vergine, quando essa riceve l'Annunciazione mentre sta filando la lana porporina (2).

L'alto medioevo italiano, durante il quale il culto della Vergine doveva giungere a particolare fioritura, sapeva esprimere anche nelle arti figurative questa sua predilezione, che doveva rimanere come suo preziosissimo retaggio anche ai periodi artistici successivi. Particolarmente in Umbria ed in Toscana dalla fine del Dugento in poi le scene dell'Annunziata sono tramandate con una certa regola fissa: l'Angelo si appressa quasi sempre da sinistra, sorprendendo la Vergine in preghiera od in lettura, mentre su di essa si posa un fascio di raggi luminosi, entro il quale scende la candida colomba dello Spirito Santo (3).

Se non che, ad un certo momento, in queste scene dell'Annunziata un nuovo elemento figurativo appare, testimoniato però solo in un ristretto numero di opere, riferibili per di più ad un determinato ambiente spirituale.

Forse già intorno, o poco dopo il 1300, se a tale periodo dobbiamo riferire un affresco oggi assai malandato nel pronao di S. Maria in Trastevere in Roma, in molte opere del Quattrocento, e poi ancora agli inizi del Cinquecento, è dato vedere scene dell'Annunciazione, nelle quali oltre alla Vergine e l'Angelo compare anche tutta la Santissima Trinità: in alto, nel

---

(2) Tra le più importanti collezioni di testi apocrifi, particolarmente del Protoevangelo di Giacomo, importanti per l'infanzia della Vergine e di Gesù: C. TISCHENDORF: *Evangelia apocrypha,* 2.a ed. Leipzig 1876; L. SCARABELLI: *I Vangeli Apocrifi,* Bologna 1867; O. BARDENHEVER: *Geschichte der altchristlichen Literatur,* vol. I, 2.a ed., Freiburg i.B. 1913, ed. Herder.

(3) Celebre la grande tavola conservata nella ricchissima cappella della Chiesa della Santissima Annunziata di Firenze, opera di un pittore dugentesco Bartolomeo, ma nota soprattutto grazie alle molte copie trecentesche diffuse entro e fuori della Toscana.

cielo, entro un alone o sopra nuvole, si vede Dio benedicente. Da lui si stacca il raggio luminoso diretto verso la Vergine e nel quale scende a volo spiegato la bianca Colomba dello Spirito Santo. Essa precede, e talvolta segue anche, il Figliolo di Dio, quale minuscolo Bambino, talvolta con la croce sulle spalle — ecco l'elemento così inconsueto. Un singolare monumento poi, il paliotto argenteo di Nicola di Guardiagrele nel Duomo di Teramo, mostra la scena dell'Annunciazione in maniera ancora diversa: è l'Angelo stesso che porge alla Vergine il Divino Fanciullo.

Non può esservi dubbio alcuno che una così singolare interpretazione di questa scena, e mariologica e cristologica, deve trarre le sue origini da determinate correnti di mistica e di fede popolare, tradottesi poi in particolari fonti letterarie, se assistiamo al diffondersi di queste singolari scene non soltanto in Italia, ma anche Oltralpe, soprattutto nella Germania meridionale ed in Renania (4).

Quando, una diecina d'anni or sono, ebbi occasione di iniziare le ricerche su questo particolare tipo di iconografia sacra, non sono mancate le cortesi segnalazioni da parte di altri studiosi, tra i quali mi piace segnalare soprattutto il molto Rev. P. Tomaso Maria Gallino O.F.M., il quale volle offrire un prezioso contributo alle mie ricerche, rendendo nota una fonte letteraria di notevole interesse. Fonte da tanto tempo ricercata dai trattatisti di iconografia sacra, ivi compreso il benemerito Künstle. Nè questo colto Francescano, già insegnante di storia dell'arte presso il Monastero e la Real Chiesa di S. Chiara di Napoli volle limitare il suo aiuto alla semplice segnalazione, ma in un secondo momento fornì anche tutte le indicazioni bibliografiche e soprattutto il brano di testo, da tanti ricercato, che costituisce la vera e propria chiave per l'interpretazione delle origini della raffigurazione dell'Incarnazione del Verbo (5).

Si tratta dunque di un passo delle « *Meditationes vitae Christi* », redatte nel Trecento ed attribuite per lungo tempo a San Bonaventura. Recentemente la maggioranza degli studiosi di cose francescane si è orientata, nella ricerca di una più sicura attribuzione delle « Meditationes », verso la figura di Fra Giovanni



(4) Il Künstle, op. cit., vol I, pag. 340 offre un elenco di opere a lui note, con queste insolite raffigurazioni dell'Incarnazione del Verbo.

(5) Comunicazioni epistolari del 26 Ott. 1940 e del 25 Gennaio 1943.



da Calboli, uno dei tanti infaticabili ed instancabili predicatori dell'Ordine dei Minori. Essendosi assai per tempo venuta a creare l'attribuzione a S. Bonaventura, e data l'autorità indiscussa di quest'ultimo, questo trattatello di meditazioni deve essersi molto diffuso assai per tempo, tanto nella stesura originale latina, quanto e forse più ancora in una versione in volgare.

Varrebbe senza dubbio la pena, sempre per una più precisa conoscenza della reale diffusione di queste meditazioni e le conseguenti sue ripercussioni nel campo delle arti figurative, fare sistematica ricerca delle più antiche edizioni a stampa. Attualmente le « *Cento meditazioni di San Bonaventura sulla vita di Gesù Cristo* » sono note attraverso le edizioni curate dal P. Dionigi Ramanzini, dal P. Bartolomeo Sorio; in data più recente poi ancora di Alessandro M. Teppa, e quella recentissima del P. Francesco Sarri, dalla quale ultima edizione si cita il brano interessantissimo per le opere d'arte in discussione (6):

« ... l'Angelo... in uno picciolo momento fu dinnanzi « alla Vergine Maria la quale stava nella camera « della sua casetta. Ma non volò si tosto che Dio Pa« dre non vi giungesse prima di lui; e si vi truova « la santissima Trinità... Poni mente..., e pensa come « tutta la Trinitade sta quivi, e aspetta, e aspetta la « responsione, e 'l consentimento di questa sua figliola « benedetta... E alla perfine la savissima Vergine, udi« te le parole dell'angelo, si consentio... Allora lo Fi« giuolo di Dio incontanente, senza dimoranza intrò « nel ventre della Vergine tutto quanto, e di lei prese « carne, ma non però di meno rimase tutto quanto nel « seno del Padre. Ma puoi qui pietosamente immagi« nare come il Figliolo, ricevendo l'obbedienza molto « penosa e la legazione molto faticosa, divotamente « s' inchinò al Padre e si li raccomandò. E in quel « medesimo punto fue l'anima creata e messa nel « ventre, e fue fatto perfetto uomo, secondo tutti i « membri del corpo. Ma era si piccolino che poi cre« sceva naturalmente nel ventre, si come fanno l'altre « creature ».

Brano pieno di sentito fervore, non disgiunto da candida semplicità, con la quale l'autore del trattatello ha voluto cercare di far' intendere uno degli imperscrutabili misteri della Fede. Deve essere stato proprio questo brano che ha spinto molti devoti, quasi certamente viventi sotto la Regola del Terz'Ordine, a chiedere, pervasi com'erano di mistico fervore, agli artisti di raffigurare l'Annunciazione come l'istante

---

(6) Le edizioni più recenti delle « Meditationes Vitae Christi »: a cura di P. Bartolomeo SORIO, Roma 1847, Soc. Editrice Romana a cura di P. Dionigi RAMUZZINI, Verona 1851; a cura di Alessandro M. TEPPA, Bologna 1869, ed. Mareggiani; a cura di P. Francesco SARRI, Milano 1933, Soc. Editrice Vita e Pensiero.

dell'Incarnazione del Verbo. Questa stretta interdipendenza di tali figurazioni dall'ambiente Francescano è, del resto, documentabile per parecchie di queste opere.

Nel paliotto argenteo del Duomo di Teramo, eseguito da Nicola di Guardiagrele tra il 1433 ed il 1448, l'ultima formella in basso a destra rappresenta S. Francesco che riceve le S. Stimmate, mentre accanto a lui, unico testimone del mistico avvenimento, sta seduto Fra Leone, leggendo in un libro. Il quale Fra Leone, stando ad una antica tradizione tramandata da autori abruzzesi, altri non sarebbe che l'autoritratto di Nicola, che così, vestito del saio, si professa affiliato al Terz'Ordine Serafico.

Ancora, una grandiosa tavola conservata nella Chiesa di S. Nicolò di Carpi, datata 1528 e sicura opera di Bernardino Loschi, proviene da un soppresso Convento di Frati Cappuccini. Francescana era la chiesa di S. Maria in Vado, in Ferrara, dalla quale proviene una tavola di Domenico Pannetti passata poi nella Pinacoteca di Ferrara.

Per la sua figurazione particolarmente desidero dare la precedenza alla scena dell'Annunziata nel paliotto di Teramo, eseguito da Nicola da Guardiagrele. E' la prima delle numerose formelle che narrano la vita di Nostro Signore, in alto a sinistra. Non solo l'artefice vi ha ripetuto il saluto angelico « *Ave gratia plena Dominus tecum* », ma vi ha aggiunto la data dell'inizio della complessa opera: « *Anno Domini MCCCCXXXIII* ». In piedi a destra la Vergine, tenendo con la sinistra un grosso libro sotto braccio, con la destra fa un gesto istintivo d'allontanamento, distogliendo anche lo sguardo dall'Angelo, che da sinistra le si avvicina, inginocchiandosi rispettosamente. Sulle mani, coperte da un ampio drappo che gli scende dalle spalle — si potrebbe pensare ad una analogia con l'omerale usato nelle benedizioni eucaristiche, quando il celebrante impugna il piede dello ostensorio, avendo le mani coperte dai lembi di questo particolare indumento liturgico — l'Angelo porge alla Madonna un minuscolo Bambinello, che resta seduto dritto, con le minine in un atteggiamento quasi d'incoraggiamento. Sopra l'Angelo, una lastrina riportata raffigura il Cielo stellato, l'Empireo dal quale si irradia la Potenza Divina, mancando però tanto la raffigurazione della Colomba dello Spirito Santo, come pure un accenno alla Figura del Padre Onnipotente (7).

Tavola attrib. a Bicci di Lorenzo (1430?) - Custodita in una collezione privata Romana - Insieme e particolare dell'angelo annunciante.



(7) Per l'altare di Teramo vedi: Francesco Paolo RANIERI: *Guardiagrele Lanciano* 1927, Tip. di Franc. Masciangelo, pag. 45; ed ancora: Angelo LIPINSKI: *La Natività e l'infanzia di Gesù nel Paliotto della Cattedrale di Teramo,* in: L'Illustrazione Vaticana VI, Città del Vaticano 1935, pagg. 1341-1346; id.: *La Passione di Cristo nel Paliotto del Duomo di Teramo,* ibid. VII, 1936, pagg. 369-373.



Giovanni Santi da Urbino - Annunciazione - Brera Milano, (foto Alinari).

Passando da un'opera del cesello ad una del pennello, abbiamo un'altra testimonianza da una grandiosa tavola, custodita da poco tempo, in una collezione privata romana, la quale ripropone il problema di approfondire maggiormente lo studio dell'arte sacra, non solo come creazione di un determinato artista, ma anche, e soprattutto come estrinsecazione di un ambiente spirituale.

In una breve lettera il noto critico d'arte Roberto Longhi attribuisce la grande tavola (metri 1,60 x 1,24)

al noto maestro fiorentino Bicci di Lorenzo, attivo insieme al figlio, Neri di Biccio, verso la metà del Quattrocento e ritiene di poter fissare la tavola verso il 1430, epoca nella quale la personalità di Bicci di Lorenzo appare già solidamente formata (8).

Nella mirabile opera, nella quale prevalgono diverse gradazioni di rosso, tutte assai luminose, la Vergine è inginocchiata verso sinistra, entro un'edicola, dinnanzi alla quale è inginocchiato l'Angelo con gesto di benedizione, tenendo un giglio fiorito nella sinistra. Alle spalle del messaggero divino è aperto lo ingresso nel mistico « Hortus Conclusus », ombroso di alberi, carichi di grosse melograne e mele cotogne. Non ho bisogno d'insistere sul valore simbolico che hanno proprio questi due frutti fin dalla più remota antichità presso i popoli viventi attorno al Mediterraneo.

In alto, collegati da un fascio di tre raggi di luce, il Padre, il Fanciullo, lo Spirito Santo, sono rivolti verso la Vergine: Quattro Serafini, due rossi e due azzurri, accompagnano il Padreterno, che solleva la destra in gesto di benedizione; dinnanzi a lui vola. con le manine giunte in atto di preghiera, il Bambinello, circondato da Serafini appena abbozzati in un alone di luce più chiara dello sfondo aureo; più avanti ancora la Colomba.

Si ponga mente alla contemporaneità, per niente affatto fortuita, tra la tavola del Bicci, che il Longhi rivendica agli anni intorno al 1430, e la scena di Nicola da Guardiagrele, datata 1433. E' stato rilevato da molti autori, come nell'attività documentabile di Nicola da Guardiagrele esista una vera e propria lacuna quasi decennale, non solo nelle opere superstiti. ma anche nei documenti. Le quali opere per stile e spirito si dividono in due periodi, uno dal 1413 al 1422 (Croce di Lanciano), l'altro dal 1433 in poi (inizio del paliotto di Teramo) mentre l'ultima opera superstite, la Croce di S. Giovanni in Laterano reca la data del 1451. Secondo le ipotesi più attendibili, suffragate del resto dalle stesse opere, che riproducono talvolta fedelissimamente le composizioni di Lorenzo Ghiberti per le porte di bronzo del Battistero, verso la Colonna di S. Zanobi, Nicola sarebbe stato a Firenze, nella bottega di Lorenzo Ghiberti. Fatto curioso è che nè nei libri contabili dell'epoca, nei quali troviamo annotate tutte le spese per queste porte, nè nei suoi « Ricordi » il Ghiberti faccia menzione di questo suo allievo abruzzese, che pure deve aver girato per la sua bottega, se poteva recare seco calchi e modelli, come lo dimostra « ad abundantiam » la scena della Flagellazione. In questo periodo dunque Nicola da Guardia potrà essere venuto a contatto con queste correnti francescane ed essersi immedesimato del contenuto delle « Meditazioni » di S. Bonaventura, sì da raffigurare l'Annunziazione nel modo ora illustrato. A meno che non si voglia attribuire questa scena non perfettamente ortodossa ad un committente teramano, anch'esso legato all'ambiente francescano ed allo spirito delle meditazioni in esso sviluppate.

Verso la fine del Quattrocento altri artisti accolgono tale motivo iconografico, adattandolo alle nuove esigenze di forma e di stile. Opera di notevole importanza è la grande pala di Giovanni Santi da Urbino, il padre di Raffaello, conservata oggi nella Pinacoteca Brera di Milano. L'opera è firmata, ma priva di data, trattata con quel fare minuzioso che il Vasari, e dopo di lui i più recenti critici, tra i quali anche Adolfo Venturi, rimproverano in modo invero esagerato.

L'edicola gotica si è trasformata in un'ariosa costruzione di squisito gusto quattrocentesco, d'un rinascimento ancora acerbo, immaginata piuttosto come il portico di un palazzetto del quale è accennato anche il piano superiore. Nello sfondo lo sguardo si perde in una vallata tipicamente umbra. Da sinistra si avvicina l'Angelo, inginocchiato, un giglio nella sinistra, la destra con il solo dito indice teso, quasi in gesto d'esortazione e d'indicazione verso l'alto.

Nel cielo, entro un'aureola iridata appare il Padreterno, il globo dell'universo in mano, la destra in gesto benedicente. La colomba è semicoperta dal pilastro d'angolo. Tra questa ed il Padre scende, quasi correndo, il piede sinistro poggiato su una nuvola, il Bambino, recando sulla spalla destra una grossa croce. Mancano, questa volta, i raggi luminosi; ma le linee di forza spirituali sono ben fissate dallo sguardo di Dio Padre verso la Madonna e dalla direzione dell'indice dell'Angelo che segna il Bambino in discesa.

Se il Santi testimonia per l'arte marchigiana, influenzata potentemente da Firenze, un altro maestro ci porta a Ferrara: Domenico Panetti, che vi opera verso la fine del Quattrocento ed i primi del Cinquecento. Di lui una grande tavola si trovava nella chiesa di S. Maria in Vado, di Ferrara, passata poi nella Pinacoteca Comunale.

La sua composizione, costretta entro un rettangolo oblungo, lo costringe a modificare la disposizione delle figure: la tradizionale edicola è posta a destra, più con funzione di quinta che da luogo di raccoglimento scelto dalla Vergine, la quale ha trasferito il suo leggìo all'aperto, inginocchiatavi dinnanzi, assorta in pia lettura, le mani congiunte in atto di preghiera. Da sinistra è giunto l'Angelo, s'è inginocchiato a sua volta e, mentre la sinistra tiene uno stelo di giglio fiorito, leva alta la destra in gesto di benedizione.

In alto appare, a mezza figura, entro una cornice di nuvole, Dio Padre con le mani allargate in un gesto di paterno affetto, mentre scende in direzione della Vergine la Colomba, preceduta da un Bambinello corrente, una esile croce sulla spalla destra. Non si riesce a comprendere, almeno a prima vista, questa inversione dell'ordine di Processione, almeno che l'artista od il suo committente non abbiano voluto raffigurare in tale disposizione il legame, l'unione, intercorrente tra il Padre ed il Figlio (9).

Passando dal Ferrarese nel Parmense incontriamo un'altra tavola di interesse per questo studio: nella chiesa di S. Nicolò si conserva un'Annunziata dipinta da Bernardino Loschi, datata « ab antiquo » 1528. Dirò subito che questa chiesa di S. Nicolò di Carpi era in passato officiata dai Frati Mionri. La tavola stessa non è in ottimo stato, ma è di pregevole fattura che

---

(8) Lettera in possesso del collezionista Signor Giuseppe Giosi, Roma, Via Margutta 51/a.

(9) Per le opere del Santi e del Panetti vedi gli articoli: A. L. (Angelo LIPINSKY): *Particolarità iconografiche dell'Annunciazione,* in: « L'Osservatore Romano », Città del Vaticano 25 Ott. 1940.



In questa pagina: **Domenico Panetti. Annunciazione già a S. Maria in Vado e ora alla Pinacoteca Comunale di Ferrara.**
A pagine seguente: **Bernardino Loschi. Annunciazione: chiesa di S. Nicolò di Carpi (foto Becchi).**

già risente di una più immediata ed intensa vita cinquecentesca (10).

La scena è collocata in un ambiente dalle pareti rivestite di broccati. In angolo, verso destra un inginocchiatoio, dal quale s'alza sorpresa la Vergine allo avvicinarsi del Nunzio celeste, tenendo nella sinistra il tradizionale stelo di giglio fiorito, la destra sollevata in atto di benedizione. Nello sfondo a sinistra è aperta una grande finestra, attraverso la quale entra la Colomba dello Spirito Santo, seguita dal Bambino, che con uno scettro sulla spalla scende entro una nuvoletta luminosa. La figura del Padreterno resta invisibile. Si tratta, nel complesso, di un'opera di notevole valore artistico, praticamente ancora inedita, di non trascurabile forza mistica, ma anche di una non comune soavità, che contrasta con le creazioni del primo Quattrocento toscano, ancora acerbe ma non meno affascinanti per un più recondito senso mistico.

Non lontano da Carpi, a Reggio Emilia, è segnalata un'altra opera, sempre un'Annunciazione, attribuita ad ignoto maestro emiliano del secolo XVI, la quale, a quanto mi venne comunicato a suo tempo, presenterebbe forti analogie con l'opera esistente a Carpi. Si custodisce nella chiesa parrocchiale dei Santi Filippo e Giacomo, ed è da considerarsi tutt'ora inedita (11).

Da quanto finora è stato esposto in modo molto succinto, appare chiaro che queste raffigurazioni abbiano goduto, almeno per un certo periodo di tempo, non solo di una discreta popolarità; ma anche dell'approvazione, o più esattamente: della tolleranza da parte del clero. Varrebbe bene la pena di compilare col tempo un catalogo di queste particolari figurazioni; compilazione che sarà possibile soltanto con l'ausilio del clero regolare e secolare custode di chiese e cenobi così ricchi di opere d'arte che attendono ancora di essere rese note, di trovare adeguata pubblicazione in libri e periodici.

In base alle notizie finora raccolte, oltre le opere già presentate, ricorderò: sulla parete sinistra del pronao di S. Maria in Trastevere a Roma; nel vestibolo del Coro delle Monache in S. Chiara di Napoli; nella chiesa parrocchiale di S. Leone Magno in Manta, provincia di Cuneo, datata 1422. Altre notizie avute in passato parlano genericamente di « chiesette rurali piemontesi »; come pure si troverebbe in qualche

---

(10) Per la tavola del Boschi: A. Ly. (Angelo LIPINSKY): *Una Annunciazione di Bernardino Loschi,* in: « L'Osservatore Romano », Città del Vaticano 25 Ott. 1940.

(11) La tavola di Reggio Emilia mi venne sagnalata dal Priore della Chiesa dei Ss. Giacomo e Filippo, Don Antonio Fornaciari, con lettera del 25 Ott. 1940, senza che a suo tempo abbia avuto la possibilità di ottenerne fotografia.

chiesa dell'Alto Adige, come un rilievo sulla porta della parrocchiale di Cavalese nel Trentino.

Tanto per le opere segnalate in Piemonte, quanto nel Trentino sarebbe interessante stabilire se esse derivino direttamente dall'unica fonte italiana delle « Meditationes », oppure siano giunte di riflesso da altre opere consimili diffuse nella Germania Meridionale, dove peraltro il motivo dell'Annunciazione ha avuto altre varianti iconografiche, che non rientrano però nel ciclo delle pitture da noi esaminate, cioè raffiguranti la Discesa del Verbo e la sua Incarnazione (12).

Ho già più sopra messo in risalto, come questa particolarità iconografica dell'Annunciazione rappresenti l'espressione artistica di una determinata corrente mistica, nata e diffusa cioè nell'ambiente dei vari rami dell'intensa corrente francescana, viva ed operante nel Quattro e nel Cinquecento. Ma, se la Chiesa ha sempre lasciato ampia libertà agli artisti di raffigurare le scene sacre secondo quanto lo stile dell'epoca e la loro genialità suggerivano, pure ha sempre vigilato, e con materna premura, affinchè fossero evitate raffigurazioni che avrebbero potuto prestarsi ad erronee interpretazioni dogmatiche.

Ecco, che già verso la metà del Quattrocento a Firenze si leva lo voce di Sant'Antonino Arcivescovo, proveniente dall'Ordine Domenicano, il quale nella sua « Summa Historiarum » se la prende con gli artisti, i quali nella scena dell'Annunciazione sembrano deviare dall'ortodossia:

« ... Reprehensibiles sunt pictores cum pingunt in « Annuntiatione Virginis parvulum puerum formatum, scilicet Jesum, mitti in uterum Virginis, quasi « non esset ex substantia Virginis corpus eius adsum- « ptum... » (13).

Il che, per chi fosse digiuno di latino, suona così: Sono riprovevoli quegli artisti, i quali nell'Annunciazione della Vergine dipingono un piccolo fanciullo formato, ossia Gesù, quasi che il suo corpo non sarebbe stato formato dalla sostanza della Vergine.

Si può, volendo, intravvedere in questo di S. Anto-

(12) Dal Künstle, op. cit., alla nota 2) si ricava un elenco abbastanza ricco, che naturalmente andrebbe arricchito: *Chiesa Parrocchiale di ELTENBERG*: rilievo in terracotta; *S. Orsola di COLONIA*: rilievo sull'altar maggiore; *Chiesa Parrocchiale di OPPENHEIM*: dipinto; *Chiesa Parrocchiale di ORTENBERG* (Assia): id. *Chiesa Parrocchiale di WIMPFEN IM TAL*: rilievo sopra il portale; *Chiesa Abbaziale di ROTHENBURG OB DER TAUBER*: vetrata.

(13) « Summa Historiarum », vol. III, Tit. 8, 4, paragrafo 11.





In questa pagina: **Affresco del sec. XV in S. Maria del Monastero a La Manta (Cuneo) - (foto soprintendenza del Piemonte).**
A pagina seguente: **Portale della parrocchiale di Cavalese (Trento) (per gentile concessione della soprintendenza di Trento-Bolzano)**

nino Arcivescovo, e Domenicano per giunta, un atteggiamento non proprio favorevole all'ambiente francescano, dal quale queste figurazioni provenivano. Ma sono altresì noti i fraterni rapporti che fin dalle origini hanno legato tra di loro i due grandi ordini mendicanti, sicchè questa illazione cade fin dal suo sorgere. Per chi conosce poi la veemenza con la quale in quell'epoca venivano condotte le lotte polemiche anche nel solo campo teorico della dottrina, il silenzio di S. Antonino a proposito dell'ambiente, nel quale queste interpretazioni avevano potuto formarsi, può essere un indice prezioso per un riguardoso riserbo che questo grande santo volle imporsi; tutt'al contrario di quanto doveva poi accadere attorno al Savonarola. Egli però aveva proprio il preciso dovere, come « Domini canis ». di stare all'erta di fronte ad ogni voce che poteva suonare eretica, o per lo meno eterodossa.

La riprova che egli avesse veduto giusto, è l'atteggiamento di altri scrittori in materia di arte sacra; atteggiamento che nelle sue conclusioni ultime venne accettato anche dal grande Concilio di Trento, in una sessione particolare nel quale venne deciso, una volta per tutte, di fare tassativo divieto di accettare nelle chiese opere d'arte che per loro particolari elementi figurativi possono ingenerare, specie negli animi delle persone meno colte, errori, anche gravi, in materia di Fede e dei dogmi insegnati dalla Chiesa. Proposizione questa che è stata ripresa appieno anche recentemente nella tanto discussa « Istruzione del S. Ufficio per l'Arte Sacra », la quale in fondo altro non fa che richiamarsi ad un ben chiaro ed esplicito Canone di Diritto Ecclesiastico (14).

Gli argomenti di S. Antonino da Firenze vennero ripresi dal Molanus nel 1614 ed ulteriormente svi-

(14) Cod. Iur. Can.: Can. 1279, paragrafi 1-3.

luppati da Papa Benedetto XIV nella sua « Epistola ad Episcopum Augustanum », edita postuma a Venezia nel 1767. Ma indipendentemente questo argomento venne sviluppato anche da uno studioso spagnolo nel Settecento, il quale sembra aver influito almeno sullo scritto di Papa Lambertini: Fra Giovanni Interian Ayala con il suo « Pictor Cristianus ». Di questo ampio e dottissimo lavoro, oggi a torto dimenticato, esattamente un secolo fa uscì a Ferrara una traduzione italiana, opportunamente ristretta, fatta da Luigi Napoleone Cittadella sotto il titolo « Istruzioni al Pittor Cristiano ».

Questa traduzione oggi praticamente introvabile, è stata da me rintracciata in un esemplare esistente nella famosa « Bibliotheca Hertziana », il grandioso centro di studi di storia dell'arte italiana creato mezzo secolo fa da Enrichetta Hertz e dal Prof. Ernesto Steinmann in Roma. Quello che dona particolare interesse alla traduzione italiana è che il traduttore, in numerose note, fa appositi riferimenti ad opere d'arte a



lui note e viste ancora al loro posto originale; così è lui che ci fa sapere come la grande tavola del Panetti illustrata in queste pagine, esistesse allora in S. Maria in Vado di Ferrara, donde passò poi alla Galleria Comunale di quella città.

Sarebbe veramente desiderabile conoscere altre pitture consimili, sapere della loro provenienza, qualora non si trovassero più nella loro sede originale, approfondendo in tal modo la conoscenza d'un aspetto del tutto inconsueto dell'iconografia cristiana del Quattro e del primo Cinquecento, riflettente, pur nella non troppo ortodossa interpretazione figurativa, la intima emozione di quanti hanno voluto avvicinarsi nelle loro meditazioni ad uno dei massimi misteri, precisamente l'Incarnazione del Verbo, l'inizio del ciclo di vita terrena di Nostro Signore Gesù Cristo.

L'approfondito studio di opere d'arte di questo genere, mentre trascende gli ormai troppo ristretti limiti di una storia dell'arte pura, ci conduce necessariamente allo studio di ambienti spirituali, oltre che culturali, ed amplia d'un solo colpo l'orizzonte di visuale, portandoci a considerare la storia dell'arte quella che essa è in realtà: storia del pensiero umano, storia nel senso più alto della parola (15).

Angelo Lipinsky

---

(15) MOLANUS: *Historia Sanctarum Imaginum et Picturarum; Antwerpiae* 1814, Tom. 3, cap. 13; BENEDICTUS XIV: *Acta et Decreta in Causis Beatificationum et Canonisationum C.* 12 *Opera*: Venetiis 1767, vol. V, p. 102, 1: *Epistola ad Episcopum Augustanum.* Inoltre: Fr. Joh. INTERIAN AYALA: *Pictor Christianus,* Madrid 1730, ib. I, cap. 7, n. 13 e ib. IV, c. 4, n. 2. Non sono riuscito a scovare l'edizione originale spagnola, almeno in biblioteche romane, ma ne ho scoperto uno dell'edizione italiana abbastanza rara anche questa: Fra Giovanni INTERIAN AYALA: *Istruzioni al Pittor Cristiano*: ristretto dell'opera latina fatto da Luigi Napoleone CITTADELLA, Ferrara 1854. Nel Lib. I al capo VII, par. 3, pag. 42-3 e nota 1 cita espressamente il dipinto de lPanetti (maestro del Garofalo) che allora si trovava ancora nella chiesa di S. Maria in Vado di Ferrara.

Sculture di Marcello Mascherini



Marcello Mascherini è tempra di autentico artista, ben noto in Italia e all'estero, dove le sue opere, in mostre personali e internazionali, hanno colto e colgono messe di consensi e premi.

Fin dalla prima adolescenza (egli è nato a Udine nel 1906 e al presente risiede a Trieste), ha seguito fedelmente la sua via, la vocazione alla scultura per nativa disposizione, per istintivo e sincero impulso. E proprio per assecondare questo interiore impulso e tradurre con passione e sincerità le sue emozioni, non aderisce e non indulge ai facili e gratuiti stilismi, alla retorica e alle convulsioni della plastica moderna più spinta.

Sull'esempio dei maestri antichi, docilmente si adattano e si piegano alla sua mano e al suo scalpello, al suo impeto ispirativo, il marmo o il bronzo in piani plastici e volumetrici, il legno in masse leggere e compatte.

Cenni o meglio segni remoti di una viva e operante tradizione egli trova e incontra, anche inconsapevolmente, nella statuaria arcaica e soprattutto nei maestri del medioevo cristiano: sorgenti di pura linfa che si rin-

Marcello Mascherini - Trieste - Nella pagina di fronte (foto 2): Addolorata per la cappella della motonave « Augustus ». In questa pagina (foto 1): Pietà (1947).



nova perenne, senza esaurirsi, negli spiriti più aperti, meglio dotati e disposti a superare gli stanchi schemi e ricorsi accademici.

Solo una parte della scultura di Marcello Mascherini è dedicata a soggetti di carattere sacro e, in prevalenza, al ciclo della Passione. A questo ciclo appartengono anche una Pietà, un'Addolorata, un Cristo deposto e, solo di riflesso, un gruppo per monumento funerario: opere che contengono e riescono a comunicare una nota intensa di commozione religiosa.

Suggestioni romaniche-gotiche, forse più francesi che nostrane, con qualche eco più arcaica, come le sommarie notazioni grafiche dei capelli e delle dita, si avvertono nella



Marcello Mascherini Gesù deposto - Bronzo per la cappella della motonave « Augustus » - Cantieri di Monfalcone (fig. 3).

Pietà e nell'Addolorata, dove la piena plasticità proviene da robusta sintesi volumetrica.

Nel gruppo della Pietà (fig. 1) i piani plastici pur ben articolati e risolti, tendono al pittorico; l'ombra s'insinua in grandi masse, tra superfici, incise e accidentate, che ricevono e variamente rifrangono la luce. Il volto della Vergine, profondamente segnato dal taglio dolorante della bocca, tradisce un'acuta espressione di sofferenza attonita e rassegnata.

Tutto il moto del corpo dell'Addolorata (fig. 2), che si chiude in se stesso, rende il dolore con grande efficacia e forse meglio di quanto non riesca l'espressione del volto semiaffondato nella mano; i simboli della Passione, distribuiti ai margini della superficie lignea vi si accordano a guisa di commento discreto e suggestivo.

Solida forma plastica, piani levigati e tersi, calme superfici su cui si distendono sottili trapassi pittorici, accentuano il sereno abbandono del Cristo deposto (fig. 3).

Il gruppo statuario in travertino, collocato nel cimitero di Trieste (fig. 4), richiama un avvenimento ancor vivo e presente: le tristi giornate del novembre 1953, quando la città, sgomente, assistette all'assassinio di alcuni suoi figli. Marcello Mascherini visse quelle giornate di dolore e tradusse l'emozione immediata e incontenibile in questo gruppo: non è una Pietà, benchè iconograficamente si ispiri alla Pietà Rondanini di Michelangelo. La madre pietosa che sorregge il giovanetto, nella prima intenzione, vuol essere Trieste.

Lo scultore mette a profitto sapienza compositiva, sintesi e semplificazione volumetrica nelle masse delicate e superfici curve e liscie; nei particolari, come le mani e i piedi, riflette e rivive qualche prezioso elemento stilistico proprio dei primitivi romanici e bizantini, ricorrente non solo in sculture, ma anche in sacre icone.



Marcello Mascherini (fig. 4) - Gruppo statuario in travertino ('54) Monumento commemorativo nel Cimitero di S. Anna a Trieste.

Il corpo dell'adolescente veramente cade con pesante abbandono sulle membra fiaccate, fragilissime. La figura della madre, cui toglie gravezza di massa il rapido e saliente verticalismo, si erge confidente e fiera, con un fremito di speranza, efficacemente espresso dal moto della testa verso l'alto e dallo sguardo fisso al Cielo.

Paolo Lino Zovatto

PICCOLI GIULLARI ALL'OPERA







Il tempo natalizio si presta per molti a rievocazioni storiche dei misteri gaudiosi della vita del Redentore. Molto spesso si tratta di tentativi sporadici fatti quasi unicamente a scopo devozionale o addirittura ricreativo. Fortunatamente gli attori sono quasi sempre i piccoli che per la loro ingenuità ed inesperienza teatrale riescono a commuovere il pubblico ben disposto nonostante gravi carenze di buon gusto scenico, ed anche di poesia nei testi letterari.

La Professoressa Chiaramonti ha composto per i fanciulli (i suoi piccoli giullari) delle rappresentazioni sacre piene di poesia e ricche di ammaestramenti capaci di colpire di per sè. Il testo è già una cosa importantissima nella sacra rappresentazione che deve essere preghiera rappresentata anch'essa. Qui addirittura si è messa in scena (per usare la brutta parola) la rappresentazione del Presepe in una chiesa e sull'altare: non crediamo sia sistema da generalizzare, tuttavia si noti come le figure siano facilmente ambientate.

Se si unissero i tanti sforzi fatti sporadicamente dagli inesperti, con l'assistenza di poeti, tecnici e musicisti, quanto facilmente e con efficacia e buon gusto si potrebbe fare! Quello che non è possibile a ciascuno, per toccare la perfezione da tutti i punti di vista, è possibile a tutti se ci si mette insieme.

turgica si può notare in passato nelle chiese a pianta circolare, specie allorchè l'altare è collocato al centro, mentre in frequenti esemplari del rinascimento italiano la preoccupazione monumentale ha sacrificato aspetti funzionali di primaria importanza.

La chiesa-testimonianza, la chiesa-scuola, la chiesa-ambiente della preghiera liturgica, la chiesa ospitale per la preghiera privata hanno qualcosa di antitetico e contradditorio nella misura in cui questi aspetti si erigono ad importanza assoluta, ma si potranno abilmente conciliare se si saprà di ogni aspetto sceverare l'essenziale dal secondario, tenendo l'uno e rinunciando così all'altro. Talvolta il problema ammetterà soluzioni anfibie attraverso il frazionamento dello spazio e la articolazione delle parti, così là dove l'indispensabile austerità moderatamente monumentale si opporrebbe all' atmosfera familiare dell' oratorio privato (vedi il caso di una cattedrale) non sarà difficile creare l'ambiente sussidiario per la preghiera individuale nella cappella del SS. Sacramento o della SS. Vergine; l'esigenza catechistica della Chiesa-Scuola si sta pure emancipando attraverso la sala parrocchiale e le aule dell'oratorio per quella catechesi che non fa strettamente parte della celebrazione liturgica.

Evidentemente la soluzione propizia di tutti questi problemi esige una profonda ed usuale familiarità con la vita di una chiesa in tutti i suoi aspetti, e non è male che la nostra polemica si chiuda con questa osservazione, alla quale in gran parte, allo stato attuale si deve affidare la buona riuscita di una chiesa del ventesimo secolo.

L'architetto sarà guidato dal suo buon gusto, ma il più delle volte manca di tutta quella formazione tecnica che è indispensabile per affrontare il problema della costruzione di una chiesa; come per la progettazione di un ospedale o di uno stabilimento gli occorre l'assistenza del medico o dell'industriale, e gli occorre familiarizzarsi con le esigenze del loro lavoro, così per la chiesa gli occorre *almeno* l'assistenza esterna del sacerdote, senza contare che se vuol dare una anima alla sua architettura, deve essere mosso *almeno* da una suggestione religiosa, poichè qui sta la differenza tra la chiesa e un altro edificio, che anche quando essa rispondesse a perfezione alle esigenze materiali di esercizio del culto, può ancora essere una architettura sbagliata, perchè non armonizzata alla sua altissima missione spirituale. Del resto anche in un ospedale oltre che curare bene la distribuzione degli impianti, dei servizi, delle assistenze, occorre realizzare un ambiente architettonico riposante nelle sue forme, nella sua luce, nei suoi colori. Non per nulla le architetture più umane, più giuste, più rispondenti al loro ruolo materiale e spirituale sono quelle nate per iniziativa e talvolta realizzate da quelli stessi che le devono usare, non ultima tra esse la casa di abitazione (si ricordi la mostra dell'*architettura spontanea* alla penultima triennale milanese), ma in modo particolare la chiesa.

D. V. VIGORELLI

Sintesi e aggiunte della discussione svoltasi nell'annata 1953-54

Dott. Vigorelli Paolo - **Come vorrei la mia chiesa parrocchiale** - A. C., 1954 - pg. 162.

Dal punto di vista personale del cattolico militante l'articolista si domanda: a cosa deve servire la mia chiesa? e risponde: **oggi** la chiesa deve essere prima di tutto una **scuola.** Da questa osservazione trae una prima serie di conclusioni sulla fisionomia architettonica e ambientale della chiesa moderna.

La chiesa deve pure essere un **luogo di preghiera,** e l'articolista non esclude che in sè questo compito possa essere il principale, intendendolo non solo per la preghiera privata, ma altresì per la liturgica, per i Santi Sacramenti, la Santa Messa ecc. A questo proposito rileva che la chiesa deve servire ad elevare lo spirito e deve mettere facilmente il fedele a contatto con le sorgenti della grazia.

Non bisogna a questo punto sottovalutare le difficoltà che si presentano per fare contemporaneamente della chiesa una scuola e un ambiente di preghiera. Effettivamente le due cose sembrano in certo senso antitetiche.

Da ultimo l'articolista richiama il **valore di testimonianza** di fede che ha la chiesa, e sottolinea concisamente ma decisamente l'attualità scottante di questo aspetto.

Don P. Bertocchi - **Strumento e sentimento** - ivi - pg. 186.

L'autore, rifacendosi alla fioritura di nuove chiese che sorgeranno in avvenire con l'aiuto del governo, considera dal canto suo l'architettura come un linguaggio espressivo, frutto di suggestione creativa interiore che si sprigiona in determinate forme, suggerite dalla tecnica dei tempi.

Sottolineando questo aspetto dell'architettura egli la paragona alla musica e alla pittura, ma forse minaccia di dimenticare che l'architettura non è così libera come le altre arti, non è così spirituale, vorremmo dire. Nel senso che non ha solo una responsabilità di espressione, di comunicazione di idee, ma di servizio, di utilità, di funzionalità. Se prescindiamo dalla funzionalità anche materiale dello spazio che deve creare, infrangeremmo qualunque confine tra architettura e scultura, il che sarebbe per lo meno azzardato.

Ma lo scopo dell'articolo è nobilissimo: scuotere gli architetti sulla base di grandi idee, incoraggiandoli con la visione sconfinata di un orizzonte vastissimo di possibilità come ispirazione e come forme.

L'articolo non si può riassumere nel suo stile, vivace ed insieme fortemente pensato. Basta quanto sopra detto per la sintesi che ci interessa.

Il primo fine del tempio cristiano - Don C. Morosi - ivi - pg. 235.

L'articolista riprende lo schema del Dott. Vigorelli ne canonizza i tre aspetti fondamentali e ne estremizza la tesi.

Il tempio cristiano di ogni tempo è secondo lui prima di tutto scuola, come il Cristianesimo è prima di tutto Rivelazione. La tesi così presentata è convalidata da prove storiche. le quali però, ci pare, non esauriscono il dato aggettivo della storia stessa. In particolare è stato osservato che oggi se la scuola ha unicamente funzione di insegnamento, esso può svolgersi e si svolge talora assai meglio in apposito ambiente distinto dalla chiesa.

Facciamo notare che la posizione di don Morosi non è già più quella del dott. Vigorelli.

In una nota, che pubblichiamo in calce, pare che don Morosi precisi meglio, in senso cioè più completo, il termine di scuola, rifacendosi ad una catechesi liturgica che è insieme comunicazione di verità e di vita. E ciò sta benissimo.

Architettura religiosa moderna (vedi a pagg. 26 e 52 di qs. annata).

L'intervento di Luigi Berra parte da una pacifica affermazione di don Bertocchi: l'arte sacra si fa da chi conosce la religione e la pratica. Nel suo articolo, di cui

la prima parte è un esame critico della storia dell'Architettura sacra, chiarisce il pensiero indicando come base spirituale di una buona architettura la fede delle generazioni cristiane e la comunanza di vita spirituale e pertanto di ideali tra il popolo fedele e il suo interprete: l'artista, l'architetto. Su queste basi egli arriva a stabilire dei principi di scelta piuttosto drastici, che consiglia al clero. Poichè la cosa non interessa direttamente la nostra discussione, rimandiamo ad altro tempo alcune osservazioni in merito.

In una **precisazione** successiva lo stesso articolista rientra nella discussione sul rapporto chiesa-scuola rifacendosi alla documentazione storica di don Morosi.

Un secondo scritto di Don Bertocchi: **Architettura e catechesi,** ha pure funzione di precisazione riguardante questioni marginali, mentre un apporto nuovo è dato dal **parere di uno spettatore;** egli sottolinea il concetto che la chiesa debba essere anzitutto il luogo della preghiera pubblica. La tesi tuttavia non contraddice quella da cui partì il dott. Vigorelli, dal momento che si consideri, come ben si deve e come precisa qui don Morosi, la liturgia come una scuola. In sostanza la chiesa deve essere scuola nel senso che deve mettere maggiormente in luce, deve facilitare, assecondare, il valore catechetico della liturgia, di tutta la liturgia. In questo senso diremo che l'altare è cattedra, e come tale deve avere la preminenza che spetta ad una cattedra nella scuola.

Brevi appunti di Don Morosi

Il popolo cristiano celebra nella chiesa la « Liturgia ». Usiamo questo vocabolo nel suo significato primitivo e come è tuttora usato dagli orientali. Della Liturgia la parte preminente ha sempre tenuta e la mantiene tuttora la Catechesi o trasmissione della « Parola della Salvezza » Ci tengo a notare che per molti secoli la comunicazione della Verità rimase incarnata nella celebrazione dei Misteri. E ben a ragione perchè questa Verità non è una scienza come la possono chiamare certi scolastici, nè una norma morale, come la intendono taluni predicatori, bensì è una Persona, Gesù Cristo. Questi si autodefinì « la Verità ». Accettando questa Verità nasce in noi la figliolanza divina: « Quanti lo ricevettero ebbero la potestà di divenire figli di Dio ».

Questa accettazione viene chiamata nella Rivelazione Fede, che non corrisponde al puro assenso mentale degli scolastici, ma è un dono di Dio. Per impetrare questo dono di Dio si tiene la Catechesi — fonte della Fede — durante la Liturgia, nel fervore della Preghiera salmodica ed eucaristica.

Ora da un inesatto concetto della Fede è venuta la malattia « della pietra » col costruire le aule del catechismo, dimenticando la prima aula e la « coreografia » della Catechesi. Certamente è pure necessario arrivare allo spirito dei primi secoli anche nell'uso della lingua parlata nella Liturgia. L'uso delle lingue antiche è un anacronismo di dolorose conseguenze. Si ostacola la comunicazione e la partecipazione ai Misteri.

Ora, persuasi della funzione sacramentale della Catechesi, della sua inscindibilità dalla Liturgia e della sua preminenza in essa, si impone la norma che deve guidare alla costruzione del Tempio: aula della comunicazione del Verbo intellettivo e sacramentale.

E occorre insistere sulla funzione catechetica del Tempio, perchè all'altro suo fine già si provvede e sovente a scapito di quella.

Ciò — come esposi — è originato dal ritenere la Catechesi una istruzione e non già la comunicazione di Cristo, che è la Verità.

Il tempio, nella sua struttura semplice, viene ad assomigliare a un auditorio. Le pareti lineari offriranno la possibilità di rispecchiare la sintesi del « Mistero nascosto nei secoli, preannunciato dai profeti realizzato dalla Sapienza incarnata, continuato dal Corpo Mistico ». Piccola somma pittorica chiosata in lingua parlata. E' tempo di ritornare alla sintesi, è ora di aprire la Bibbia.

Usiamo a questo fine della funzionalità della struttura del tempio.

INDICE 1954

OMAGGIO ALLA GRAN MADRE DI DIO NELL'ANNO MARIANO

ARCHIVIO DELL'ARTE SACRA ANTICA

ARCHIVIO DELL'ARTE SACRA MODERNA

LA CHIESA PER L'ARTE SACRA

DISCUSSIONI E PROBLEMI

TEATRO SACRO

INCONTRI

RUBRICA TECNICA

NECROLOGI

CRONACA

RECENSIONI E LIBRI RICEVUTI

RASSEGNA DELLE RIVISTE

ELENCO DEGLI ARTISTI

ELENCO DEI COLLABORATORI:

Agnello - Andreola - Bartoli - Baranzini - Bellosi - Berra - Bertocchi - Bettoli - Canzonieri - Chiaramonti - Della Piana - Donati - Fabiani - Gariboldi - Gatti - Lugor - Lipinski - Marone - Melzi - Mischi de V. - Mussi - Quartieri - Rabault - Savioli - Sbrissa - Schena - Scazzosi - Scurati Manzoni - Stella - Strazzullo - Tea - Terenzio - Vigorelli - X Y - Zovatto.

Fine del volume dell'anno 1954.
pagine 272 - Tavole a colori 20 - fuori testo 7
Illustrazioni 248.